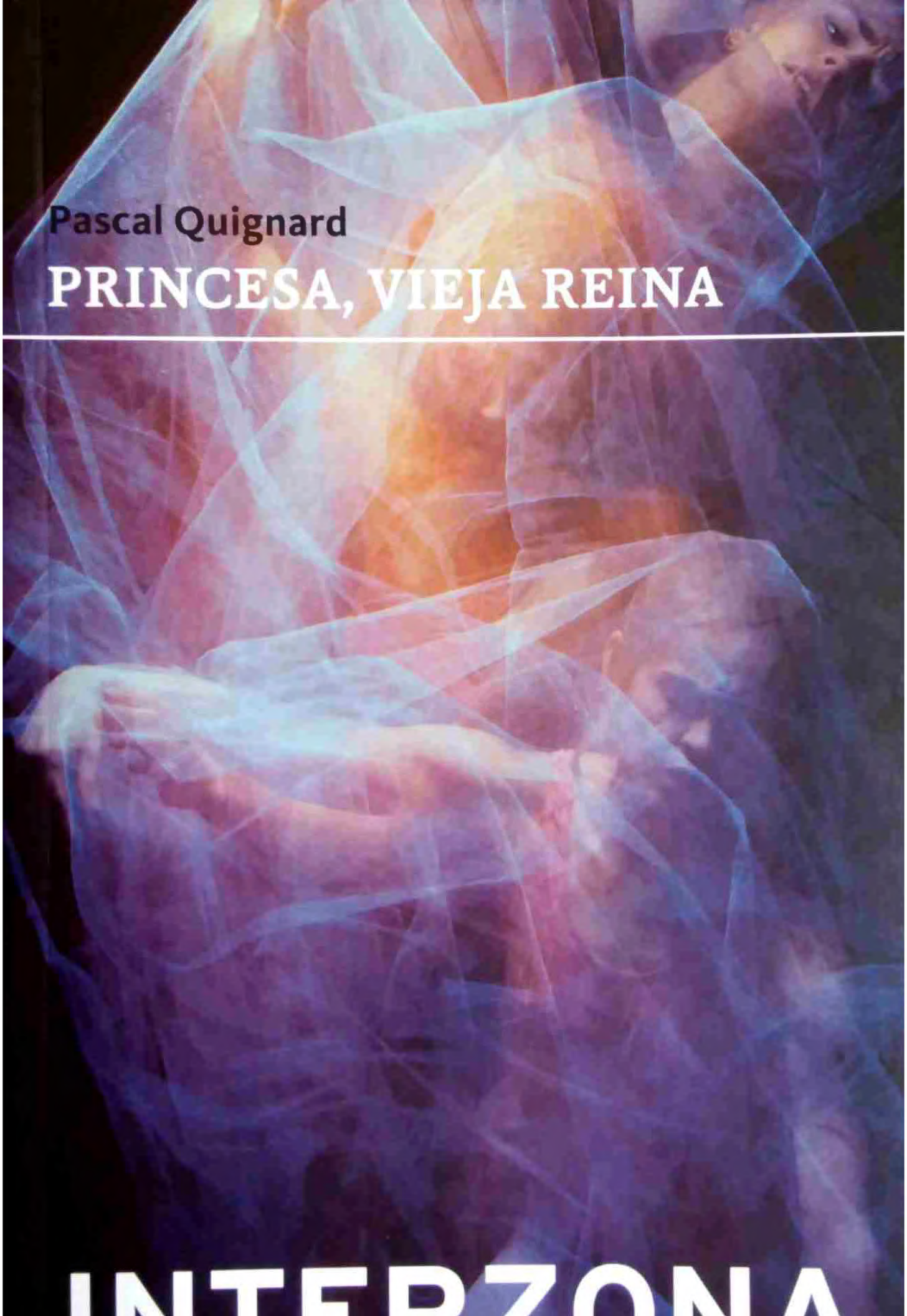
Pascal Quignard
PRINCESA, VIEJA REINA
INTERZONA

Pascal Quignard

PRINCESA, VIEJA REINA

Cinco cuentos

Traducción de Silvio Mattoni

INTERZONA

INTERZONA

Quignard, Pascal
Princesa, vieja reina / Pascal Quignard- 1a ed . - Buenos Aires: Interzona Editora, 2021.
64 p.; 18 x 12 cm. (Zona de Traducciones)
Traducción de: Silvio Mattoni.
ISBN 978-987-790-037-8
1. Narrativa Francesa. 2. Literatura. 3. Narrativa
I. Mattoni, Silvio, trad. II. Título.
CDD A863

Princesse, vielle reine de Pascal Quignard
© Editions Galilée, 2015

© interZona editora, 2021
Pasaje Rivarola 115
(1015) Buenos Aires, Argentina
www.interzonaeditora.com
info@interzonaeditora.com

Traducción y prólogo: Silvio Mattoni
Coordinación editorial: Luciano Páez Souza
Composición de interior: Brenda Wainer
Imagen de tapa: Shutterstock
Corrección: Laura Junowicz

ISBN 978-987-790-037-8

Impreso en Argentina. *Printed in Argentina.*
Libro de edición argentina.

Cet ouvrage a bénéficié du soutien des Programmes d'aide à la publicatiion de l'Institut français. Esta obra cuenta con el apoyo de los Programas de ayuda a la publicación del Institut français

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor y herederos. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

Prólogo

Este libro fue editado casi al mismo tiempo que se puso en escena su texto, con la actuación de Marie Vialle, quien ya había interpretado y dirigido otros espectáculos en base a escritos breves de Pascal Quignard. Por momentos, se leen como las indicaciones de una danza para el escenario en el pasaje de un relato a otro. Porque de eso se trata: cinco cuentos, unidos por una voz. El título podría leerse como un periplo, o una peripecia en el interior de los relatos: se pasa de princesa a vieja reina. Y en efecto, el libro se abre con la historia de una princesa carolingia, dueña de su deseo, en combate franco por su libertad de consentir al placer. Más adelante, otro cuento pondrá en escena a una vieja reina que parece una encarnación de la naturaleza, del tiempo que pasa, del envejecimiento de todo ser viviente que es una forma de la soledad, cuando en el horizonte aparece la muerte ya no como idea ni como presentimiento, sino como vacío de las sensaciones, como percepción inmediata del cuerpo

que decae y se aproxima al estado de materia, cuando el organismo tal vez ansía volver a lo inorgánico.

Los cinco relatos se desarrollan en determinados puntos de la historia, en las regiones del fragmento y de la leyenda. Si se trata entonces de mitos, debe haber una lógica que los une, ya que una serie de relatos engarzados siempre tiende a volverse una mitología. En primer lugar, se trata de mujeres –a las que una voz y por ende un cuerpo femeninos van a representar en el escenario–, pero que pueden en principio reducirse a su situación: la mencionada princesa carolingia, otra princesa pero huérfana y china, que a la inversa de la anterior es sometida a la violencia del deseo ajeno, una muchacha noble del imperio japonés en el medioevo, una reina tan antigua que parece haber nacido con el mundo y que fuese a morir con él, una escritora romántica y realista que firmó con nombre de varón y que también fue huérfana desde niña. Sin embargo, no están solamente unidas por su género o por la tonalidad sentimental, a veces trágica, de sus destinos. Las enlaza antes, en el origen, un ritmo, un determinado fraseo. Es como si se tratara de sonatas y cada historia integrase un movimiento en una serie musical mayor. De allí que en cada momento de interrupción, al inicio de cada relato, se describa o se recomiende una danza y un nuevo vestuario. Entre

esos pasos de danza, entre vestirse y desvestirse, con la inmersión en los cuentos que van buscando el ritmo de aquello que los impulsa hacia sus finales, se configura un largo poema dramático o lo que los antiguos alejandrinos llamaban un "mimo", donde la narración era asumida por varios personajes aun cuando la escansión prosódica, o sea la voz, fuera la misma. Solo que en este caso no se asiste a una presentación de la vida, a un intento de hacer ver el presente, sino que Quignard más bien parece evocar a los muertos. Esas mujeres de antaño, voces apagadas en otras épocas, vuelven a contar sus historias. Y alguien las obedece, las transcribe para que otra mujer las cante, las ponga en escena, las haga bailar de nuevo con todo su cuerpo.

Entonces, en cada frase, en cada repetición, se vislumbra la presencia del cuerpo que habrá de transmitir estas viejas historias, aquellas huellas de lo inmemorial. A la manera de un antiguo rito, cinco mujeres son evocadas a la medida de su deseo. Y es como si la materia de ese deseo no hubiese desaparecido con sus vidas, con sus cuerpos, y todavía persistiera en la estructura de cada relato. Volver a contar la historia de unas princesas es entonces llamarlas, revivirlas, como en una escena chamánica que se comunica con épocas previas a toda historia, antes de toda escritura. En esa caverna

donde alguien que ya no habla se viste con pieles de animales, una vieja reina finalmente hace que vivan de nuevo las mujeres que producen vida. Apenas recuerda al padre de sus hijas, ahora distantes, mayores, madres quizás, como una piedra puntiaguda que lastimó su pie. Es preciso decirlo, como lo dice en una entrevista la actriz Marie Vialle acerca de las cuatro obras de Quignard que dirigió e interpretó en el teatro: los hombres quizás no existen. O están en otro lugar. El deseo se intensifica, se despliega, o bien se retira, se arruga, con un mero pretexto, un cortesano cualquiera. Mujeres y hombres no están en el mismo mundo, aunque las palabras parezcan comunicarlos. El cortesano que brinda placer pleno y alegre, el príncipe oriental que hace brotar un llanto irrefrenable por su sencilla inconstancia y su posterior insistencia de pusilánime, el conquistador que masacra a una dinastía completa y se dedica a violar a su última heredera, la piedra que recuerda a un marido muerto hace años, el padre caído del caballo que le dará a una niña su futuro de escritora en forma de ausencia; todos son funciones de la intensidad ancestral de otros cuerpos generadores. El relato los requiere, pero la emoción de la narración, la pasión de bailar, de contar o de leer se da en los cuerpos de ellas, que vuelven a decir su historia, siempre la misma, la que puede leerse en

un libro orgánico, en la reclusión que mira dos palmas abiertas y repite su persistente singularidad. La oscuridad ilegible está afuera de la cueva, de la recámara de princesa o del estudio de escritora. Es una llana noche sexual donde algo absolutamente extraño, mezcla de cuervo y de búho, se acerca o se cierne amenazante. Marie Vialle dice, con encantador asombro: "es como si los hombres fuesen totalmente extraños". Con ellos viene la noche, pero también se va. ¿Dónde se podrá leer, recordar, recitar a solas?

Porque en la soledad, que se representa como una danza reiterada de vestirse y desvestirse, cada mujer parece estar leyendo lo que le pasa, pero tiene que inventar el libro, el trance de una historia que se escribe por repetición en el interior de sus palmas abiertas. Ciertas palabras vuelven, y al mismo tiempo se borran: están escritas en la nieve como huellas, o en la memoria frágil de unos mensajeros ocasionales, o en los cambios de la naturaleza y de la política, o en el instante de un accidente fatal que marca un punto en el espacio y en el tiempo.

No se sabe si los cuentos avanzan, si en verdad asistimos a un drama o acción que se adelanta, pero de princesa a vieja reina se esboza una diferencia en el tiempo, y además, luego de las princesas y de la reina de la

naturaleza, el último relato es el origen de una escritora, su silencio o su retiro de las conversaciones para leer, para escribir, para escuchar las narraciones que llegan a sus manos. A diferencia de los cuentos anteriores, en su caso la leyenda tiene un nombre actualmente reconocible, cuyo enigma sin embargo no se plantea: es una huérfana que escribió con el nombre de un hombre. Pero quizá no quería conquistar nada, sino más bien cubrir la atracción del final de todo, tal vez buscaba escribir para sumergirse en esa sustracción del mundo en lugar de tirarse al agua y ahogarse. Ella le pone un nombre al cuarto en el que se retira, para tomar aire y también para hundirse en su propio secreto, que es el lugar donde recibió la noticia de la muerte del padre, a esa pieza especial de la casa le dice: la Ausencia. Algo entonces falta en lo que se puede escribir y decir. Lo que falta siempre puede ser el placer pleno o la felicidad, el abandono, la violencia, el envejecimiento, la orfandad. Pero no hay una palabra que lo diga. Leer en la Ausencia puede evocar la palabra que falta, ese vacío alrededor del cual gira el destino de cada princesa. Ellas parecen preguntarse: ¿qué significa la palabra "amor"?, ¿qué anuncia la palabra "muerte"?, ¿qué noche cae con la palabra "sexo"?, ¿qué misterio insoluble viene en la palabra "accidente"? Y en esas preguntas se internan

como en una bolsa enorme, que recuerda una cueva pintada antes de las palabras escritas, donde se representa el fondo de su deseo, sin relación con nadie.

Al final de la cautivante entrevista que le hacen a Marie Vialle a propósito de las obras de Quignard que ha interpretado, aludiendo a la primera que quiso dirigir y actuar, *El nombre en la punta de la lengua*, le preguntan: "¿cuál es la palabra que falta?". O sea: la ausente, la que no sale de la punta de la lengua, tal vez. Y ella responde: "No la diré". Hay un secreto en el centro de cada historia que su despliegue no revelará, que antes bien envuelve con más y más variantes. El mundo de las historias tiene una puerta angosta, como el del sueño, y es como si entráramos en una cueva oscura, un recodo de la gran caverna, donde se pintaron imágenes que es casi imposible ver. De ese retorno a una oscuridad anterior, previa a cualquier mirada, hablan también las agonistas de los cuentos. No es ajeno a Quignard el pensamiento de lo anterior, de lo que habremos sido sin conciencia, sin mirada y sin respiración aérea, antes del nacimiento. Haber nacido sería entonces un segundo origen, la llegada al último reino en el que habremos de vivir, y sobre todo morir. Antes, sin palabras, hubo otro, acuático, oscuro, estrecho. Y de eso parece tratarse la siguiente obra que realizarán juntos Quignard y Marie Vialle, *La orilla en lo oscuro*, en cuya

puesta en escena actuará también, aunque separado por un biombo, el escritor junto a la actriz. La vemos a ella, en los fragmentos que trae la red, imitando sonidos de animales, croando, graznando y chistando. Lo vemos a él, en su mundo paralelo, tocando algunas notas en un piano. Vemos que los dos se envían pájaros entrenados, que comen pequeños granos de un escritorio, que se posan en sus manos enguantadas como si practicasen el antiguo arte de la cetrería. El cuervo y la lechuza, rapaces y agudos, suspicaces, pasan sobre la orilla de la noche oscura y emiten sonidos de advertencia. No tienen un segundo mundo. No hay en ese mundo de caza y de alertas ningún biombo como el que separa a la actriz del viejo escritor, al cuerpo que danza del cuerpo encerrado en su íntima rememoración.

¿Qué se buscaría en esa orilla de la noche anterior, inaccesible, si no lo mismo que buscaban las princesas, la vieja reina, la escritora melancólica? Hacia el final de este recitativo, en el último cuento, alguien lee sin tener un libro, se lee a solas, se lee sola, y ella dice lo que fue escrito: "Toda la vida buscamos el lugar de origen, el lugar anterior al mundo, es decir, el lugar donde el yo puede estar ausente, donde el cuerpo se olvida". Se trata de leer para olvidarse del cuerpo, se procura el encierro de escribir para no decir "yo", para no hablar.

La ausencia del cuerpo se convierte así en un lugar de movimientos impensados, donde se produce la paradoja de la plenitud en lo que falta, de la niña en la vieja que vuelve a ponerse el vestido de antaño. Esta paradoja sería trágica si la voz expresara una queja, si el tono fuese el de un lamento. Pero está reducida a su pureza, como el brillo en lo negro, como la oscuridad visible, y es una paradoja donde el lamento no tiene lugar, por lo cual el poema trágico se adosa a su costado accidental: una princesa se encuentra con un amante, otro amante abandona a una princesa, una guerra trae la soledad y la violencia, el tiempo se lleva todo lo viviente, alguien se cae de un caballo al volver de una velada en la que tocó el violín. Lo trágico se torna épico: Quignard hace un teatro narrativo. O más bien sus narraciones, halladas o inventadas, se encuentran con un cuerpo que las representa, que convierte su ritmo, su música en danza. Las heroínas producen un apólogo, enseñan un significado. Cada cuento podría narrar la historia de una palabra, el mito que expone cómo algo dicho llegó a tener sentido, cómo una forma escrita, ausente en la punta de la lengua, se aferró a la superficie técnica de la memoria.

La obra podrá entrever, la lectura podrá intuir el significado de la palabra "amor", de la palabra "ausencia". No es un teatro que funde una comunidad, como la tragedia,

sino unas fábulas que se dirigen a cada uno, a cada solitario, puesto que se nace más de una vez, se es expuesto a la vista de otros, pero solo se muere una, solo se muere solo. La ausencia, en el lugar en que se escribe, es el testimonio de la palabra "amor". La princesa dijo: "Me gusta la palabra que usa: amor. En efecto, se trata de amor. Sí, totalmente. El amor es el nombre que hace falta". Otra vez, una y otra vez, de nuevo, desde el inicio, se cuenta la historia de un nombre que falta, la palabra en la punta de la lengua. ¿Cuál es? Nunca la diré.

SILVIO MATTONI

PRINCESA, VIEJA REINA

Danza lenta en el silencio de vestirse y desvestirse.

Voy a ponerme un vestido muy viejo que me gusta.

Entramos a este mundo por una puerta extraña.

El emperador Carlomagno tuvo una hija que se llamaba Emmen.

Éginhard era el nombre del secretario del Palacio.

Su atracción fue espontánea.

Se miraron, se gustaron, tendieron sus manos delante de ellos, se las tomaron. Se amaron de inmediato. Desearon verse todo el tiempo. Sucedió que un día Emmen tuvo la audacia de meter sus dedos dentro de la mano de Éginhard: fue a la sombra de una iglesia.

Un día los labios secos de Éginhard tocaron la boca de Emmen: fue en un bosque de álamos. Temblaban. Todo temblaba. También sus labios temblaron. Se abrieron.

El tiempo pasaba, transcurría, volvía, declinaba, se iba, pero no su amor.

No su deseo, que regresaba sin cesar.

A Éginhard se le había ocurrido la idea de rogarle a Emmen que le mostrara su desnudez: era el final del otoño, en el cañaveral, sobre la orilla del borde del Aachen. Él acarició con los dedos los dos labios grises del sexo de la muchacha. Pero en esa ocasión él se quedó vestido. Los tocaba con sus dedos. Le solicitó que le permitiera desahogarse en su sexo. Ella se negó.

En pleno invierno, no porque la princesa hubiese sido convencida por sus ruegos, sino porque ella misma estaba excitada y deseaba conocerlo por completo, estrecharlo en sus brazos, ella le propuso que fuera una noche a su habitación. La princesa Emmen dijo:

–Tengamos una cita nocturna. Aunque es un acto que puede ser peligroso. Porque hace falta que te introduzcas en la casa de las mujeres sin que nadie te sorprenda.

–Tendré mucho cuidado –le respondió Éginhard.

Después preguntó en voz baja:

–¿Al menos nos vamos a desnudar?

–Sí. Nos vamos a desnudar y nos abrazaremos.

–¿Te podré penetrar?

–Vas a entrar adentro mío, te lo juro.

–Me lo estás jurando.

–No puedes saber, Éginhard, cuánto te deseo. Ya sabes, quisiera vivir contigo.

Estaban en el mes de diciembre. De modo que se hizo de noche muy temprano sobre la orilla. El secretario del Palacio esperó a que la noche estuviese totalmente oscura.

Entonces Éginhard abandonó el palacio de los hombres.

Grandes nubes marrones velaron las estrellas y ocultaron la luna.

Éginhard cruzó el río valiéndose de la rama de un árbol, por encima del agua.

Se introdujo en el huerto de las cocinas.

Esperó en el silencio y las sombras.

Esperó que la sombra fuese aún más oscura.

Por fortuna las nubes que pasaban por el cielo encima de su cabeza eran cada vez más bajas y oscuras.

Lentamente, llegó cerca de la casa de las mujeres. La rodeó por abajo. Llegó mucho tiempo antes de la hora que Emmen le había indicado. Se escondió cerca de la puerta que Emmen le había dicho.

Cuando se hizo la hora, Emmen llegó.

Tenía una lámpara en la mano.

Ella vio su cuerpo que proyectaba su sombra en la pared.

Puso los dedos en las mejillas rasposas y heladas de su novio. Luego lo tomó de la mano. Lo condujo a la pieza donde se guardaba la madera. Ella apagó la lámpara. Porque no pudieron ir a la habitación: estaba ocupada por las princesas y sus sirvientas.

Se acarician.

Hacen el menor ruido posible.

No pueden desnudarse por completo porque hace mucho frío en la pieza oscura de la leña. Meten sus manos heladas debajo de sus ropas; las levantan; desnudan sus sexos; los tocan; sus sexos se activan; uno se estremece; el otro se sobresalta; se aman varias veces de verdad. Susurran, canturrean, murmuran, se quejan. De repente, gimen, suspiran. Llega el fin de la noche.

Bajo la puerta el sol forma una línea blanca.

Una línea totalmente blanca, de un blanco intenso.

Ordenan de nuevo sus ropas.

Se abrazan con fuerza por última vez.

Abren la puerta de la leñera.

–¡Por Dios! –exclamó Emmen.

No dijo nada más y lloró.

Frente a ella, frente a la pieza donde guardaban la madera de la casa de las mujeres, el suelo estaba cubierto de nieve. No habían escuchado caer la nieve. No siempre es fácil oír la nieve cayendo.

Durante el tiempo de sus abrazos, había nevado copiosamente sobre todo el ámbito de la corte.

Éginhard miró a su vez el manto de nieve inmaculada que se extendía ante ellos hasta el palacio de los hombres y lo contempló con espanto.

Al mismo tiempo, estaba fascinado por tanta blancura. Se quedó inmóvil al lado de la princesa. No sabía qué hacer. Era incapaz de saber qué camino tomar. Miraba la nieve.

Emmen lloraba porque no quería que su amor fuera traicionado por la huella de los pasos de un hombre en la nieve proveniente de la casa de las mujeres. Reguero de huellas que llegarían a desembocar en el palacio de los hombres y lo señalarían. Ella no deseaba que Éginhard fuera descubierto. No deseaba que fuera castigado o que muriese.

Emmen tuvo súbitamente una idea para salvar al hombre que amaba y preservar su amor. Se inclinó hacia adelante. Puso sus manos sobre sus rodillas.

–¡Sube! –le dijo ella.

Danza pesada de las horcajadas en la nieve.

Fue así que Emmen subió a Éginhard a horcajadas sobre su espalda.

Sobre sus caderas, la princesa Emmen agarró con sus manos los muslos potentes de Éginhard.

Ella avanza por la nieve.

Lleva a su amante en la espalda, aferrando firmemente la carne que está debajo de sus muslos.

Titubeante, sin que él la haga tambalear ni que caiga, ella cruza la extensión que lleva al palacio de su padre.

Sucedió que aquel día el emperador, por estar falto de sueño, se quedó en su ventana mirando nacer el alba en el cielo e invadir el espacio. Todas las nubes se habían disipado. El sol naciente lanzaba sus primeros rayos sobre la nieve nueva, con la ausencia total de viento que a veces acompaña el frío muy intenso.

Divisó la escena de un hombre cabalgando a una mujer en el silencio y la belleza del final de la noche.

Es su hija, es su secretario, cuyas pequeñas siluetas oscuras se recortan nítidamente sobre la blancura inmaculada de la nieve.

Ve que Emmen deposita a Éginhard ante la puertita baja de la bodega del palacio de los hombres.

Éginhard entra precipitadamente en la casa de los hombres.

Emmen, tranquilamente, vuelve al prado cubierto de nieve.

Danza ligera y dando vueltas de Emmen feliz entre los árboles, la mañana y la nieve.

La muchacha recorrió el prado. Llegó a la colina, el bosquecillo de avellanos. Había aminorado su paso.

Avanzaba como una princesa que hubiese tenido ganas de pasearse al amanecer para admirar el sol que se levanta a través de las ramas peladas de los arbustos.

Su padre vio que su hija de repente viraba.

Ella tomó el camino que llevaba al río, en dirección a la casa de las mujeres.

El cielo de invierno era puro y amarillo.

Ella estiró su mano.

Un mirlo que tenía frío fue a posarse sobre su mano y cantó.

Y de pronto se voló.

Canto de la mirla rechoncha y parda sobre la mano de la princesa Emmen.

La princesa Emmen siguió su camino.

Cruzó fácilmente el río que se había congelado.

Cerca del río brillante, más abajo, la luna muy baja reflejaba todavía su cuarto creciente sobre la costra de materia seca, polvorienta y blanca que había cubierto el flanco de la colina.

El emperador aún estaba inmerso en la escena que había visto.

El amor le había inspirado a su hija que se convirtiera de princesa en caballo.

Una princesa llevando a un hombre a caballo en la nieve, esa imagen quedó como impresa en él durante todo el día.

Por la noche, mandó a un guardia a buscarla.

La princesa llega. Está ansiosa.

El emperador le dice:

–Hija mía, ¿sientes amor por la cosa bastante voluminosa que llevabas, aferrada a tus hombros, temprano, cuando salía el sol?

Emmen palidece. Pero dice:

–Sí, padre mío. Me gusta mucho la palabra que usted usa: amor. Se trata en efecto de amor. Sí, totalmente. Amor es el nombre que precisa.

–¿Y cómo se llama ese amor que tiene el nombre que precisa?

–Éginhard.

–Sabes que es mi secretario y que me debe fidelidad.

–Sí.

–¿Crees que me haya sido fiel en esta ocasión?

–No.

–¿Le ofreciste acaso tu pudor?

–Sí.

–¿Completamente?

–Sí, padre mío. La sangre corrió sobre el tronco de leña en el que estaba sentada.

–Quédate aquí conmigo –le dice a su hija.

El emperador mandó llamar al secretario del Palacio.

Éginhard entró en el gran salón. Vio a Emmen pálida, con sus largos cabellos metidos en el cinturón, que permanecía de pie, las manos febriles y crispadas sobre su ancho cinturón, al lado de su padre.

Su propia sangre huyó de pronto de sus mejillas.

El emperador le ordenó que caminase hasta ellos.

Cuando Éginhard se encontró frente a él, el emperador lo abofeteó con todas sus fuerzas.

Dos veces.

Tres veces.

La tercera vez fue tan violenta que Éginhard se cayó al piso.

Entonces Carlos el Magno le dijo:

–Te doy a mi hija Emmen en matrimonio.

Esto ocurría en 794 y desde esa época, tomando el ejemplo de Emmen, las mujeres adquirieron la costumbre de llevar a los hombres sobre sus espaldas y de aconsejarlos, al atardecer, e incluso en la noche, y siempre al amanecer, para que sobrevivan.

Me voy a sentar, si me lo permiten.

Ella se sienta lentamente.

Después se cambia de ropa.

Danza lenta en el silencio de vestirse y desvestirse.

Danza muy lenta de la marcha atrás frente al espejo vacío.

A veces la muerte se retira en el fondo del espejo que contemplamos.

Cuando el duque Huan conquistó el reino de Shu, no dejó atrás suyo más que ruinas humeantes.

Exterminó completamente a la familia real, excepto a una niñita.

Era la hermana más joven de la reina Li. Esa niña era increíblemente bella. Tenía nueve años. Por muy joven que fuera, por poco formada que estuviera, aprovechándose de su pavor, él desgarró toda la parte inferior de su vestidito. Abusó de ella.

La convirtió violentamente en su pequeña concubina pero la mantuvo viva.

Poco a poco, empezó a quererla más que a todas las otras mujeres de su corte, hasta el punto de descuidar a su esposa, hasta el punto de dejar de llamar ante él a las principales concubinas que hasta entonces había distinguido y reservado para el servicio del lecho, bajo la supervisión de su esposa, la emperatriz.

Los días pasan, las noches solitarias se multiplican, la esposa del duque Huan se puso cada vez más celosa de la niña que el emperador escogía.

Raras eran las noches en que no acudía a encontrarse con ella.

Le hacía llevar frutas confitadas, pasteles.

Le ofrecía joyas.

Le ofrecía perfumes.

Le ofrecía vestidos.

Los celos y la cólera aumentaban en el corazón de la emperatriz sin que lograse contenerlos.

Su impaciencia se volvió terriblemente dolorosa.

Al final de una tarde de invierno, cuando ya caía la noche, ella le robó su espada a un guardia dormido.

Armada con la espada, acompañada por el conjunto de damas de su séquito, por sus sirvientas, después de que hubo reunido a todas las otras concubinas unas tras otras, la duquesa entró en la habitación de la más joven hermana de la reina Li.

La niña, de diez años de edad, toda cubierta con un vestido de oro, que estaba entonces ante su espejo, las vio llegar a sus espaldas.

¡Qué aspecto amenazante que tenía en el cristal de su espejo toda esa tropa de mujeres de ojos duros!

Mientras las mujeres avanzan en silencio a sus espaldas, la niña está peinando sus largos cabellos.

La niña las ve aparecer en el cristal de su espejo.

Ella no se da vuelta.

La piel muy pálida de su nuca reluce en la penumbra de la pieza como puede hacerlo la luna en su cuarto creciente en el cielo negro.

Sin cambiar para nada la expresión de su rostro, mirando siempre el cristal de su espejo, examinando

siempre los reflejos de las mujeres que avanzan, la hoja de la espada que brilla en la noche, la niña abre la boca y dice sin levantar la voz:

–Mi reino está destruido, mi madre ha muerto, mi padre y mis hermanos fueron asesinados, yo soy violada cada noche por su esposo, máteme, me hará feliz.

Entonces la esposa soltó la espada que tenía en la mano. El acero rebotó en el piso. El sonido se apagó. Ella se retiró en silencio, *marcha atrás*, con todas sus mujeres, en el fondo del espejo de bronce.

Ella vuelve a la vieja bolsa en el fondo de la escena.

Cuando ella ha llegado a la sombra de la vieja bolsa, deja caer su vestido liviano al suelo.

Danza lenta en el silencio del vestirse y desvestirse.

Ella viste un magnífico quimono muy rígido.

Miren esa mesa.

En 1838, Emily escribió, en inglés, en su cuaderno: "Brontë, en griego, quiere decir tempestad".

En 888, en Japón, la hija del gobernador de la provincia de Ise fue nombrada dama de honor de la emperatriz viuda.

La hija del gobernador de la provincia de Ise se convirtió, a medida que pasaban los días, en la amiga íntima de la emperatriz.

Cuando llegó a la edad de diecisiete años se enamoró del príncipe Nakahira. El amor fue recíproco y de inmediato fue sabido por todos por lo inocultable que resultaba.

Cuando los dos rostros se percibían uno al otro, aunque fuese a veinte metros uno del otro, aunque fuese a treinta metros uno del otro, se ponían radiantes.

Esos dos cuerpos eran como flores que se alzan y se abren.

Un día de invierno, parada ante el brasero, ella no pudo contener más lo que sentía, hundió su cara detrás de sus dos manos, le dijo:

–Te amo.

Y se amaron.

El primer día de primavera ella le dijo al príncipe:

–Siento tu sexo en mí como un torrente.

El primer día del verano le dijo:

–El fondo de mi corazón está mucho más agitado y negro que los follajes que se extienden a nuestro alrededor.

Pero el príncipe Nakahira había aceptado unirse en matrimonio a una familia más poderosa que la del gobernador de la provincia de Ise. De modo que fue a buscar a la hija del gobernador de la provincia de Ise. Rompió con ella de la siguiente manera.

Danza de la brusca rotación del cuerpo.

–Rompo contigo. Adiós.
Le dio la espalda. Partió.

Convertido en esposo de otra mujer, habían transcurrido seis meses, sucedió que su amor por la hija del gobernador de la provincia de Ise seguía persistiendo en su corazón.

Le escribió cartas.

Le decía que desearía poder atestiguarle al menos su afecto.

Le gustaría evocar con ella los recuerdos que le quedaban del amor que le había tenido. Porque no tendría la audacia en adelante, por supuesto, de atreverse a expresarle el deseo que seguía sintiendo por ella.

Ella no respondió a sus cartas.

Danza de la hoja seca que el viento tumba sin cesar sobre el suelo, o danza loca de la reptación de dolor de la hija del gobernador de la provincia de Ise.

Entonces, a falta de una respuesta de ella, él envió a un pariente.

Hay que decir que ella lo recibió pero la melancolía colmaba el corazón de la muchacha. Le respondió a su pariente:

–No puedo hacer lo que el príncipe te pide que haga. No es que mi amor haya disminuido. Soy yo la que no puede más. No es porque haya sufrido mucho. Mi cuerpo no puede más, mis labios no pueden más. Tampoco es porque mi amor haya sido decepcionado. Me alejé de mí misma. Con el tiempo me ahogué en la espera como las ramas de los árboles se ahogan en las brumas, en los días de otoño, en la noche que desciende y crece sobre el mundo, en las hojas que se extravían y que caen. ¿Piensa usted que será capaz de informarle estas palabras al príncipe Nakahira?

–No, es demasiado complicado.

Entonces ella aceptó que el pariente tomase al dictado lo que sentía. Ella empezó:

–Me ahogué.

–El príncipe no entenderá. Creerá que te ahogaste.

–Entonces ¿los hombres no son tan inteligentes como pretenden?

–Es posible que los hombres no sean tan inteligentes como pretenden. Mucho menos inteligentes de lo que pretenden.

–Entonces, dile simplemente que no puedo salir de la tristeza como si para mí se tratara de salir de esta habitación.

–El príncipe tampoco entenderá. Por la razón siguiente: pensará que usas una imagen. Dirá: la tristeza no es una habitación.

–Entonces escribe: príncipe, no me es posible encontrarme con usted como si ahora fuese un día de otra época.

Y ella empezó a llorar.

Con sus labios temblorosos y bañados en llanto, tuvo valor para dictar un breve mensaje.

El pariente lo tomó al dictado. Pero el pariente escribía demasiado mal y trazaba de manera tosca los caracteres.

Entonces la hija del gobernador de la provincia de Ise le sacó de las manos el pincel y la carta.

La escribió ella misma llorando, releyó todo lo que había escrito, después rompió la carta empapada de lágrimas.

–Finalmente, no vamos a escribir. Le dirás exactamente: príncipe, esto es lo que dijo la hija del gobernador de la provincia de Ise: usted me dejó y no me volverá a ver. Ya no soy la chica de la que un día se enamoró. Ya no soy la muchacha que usted abandonó a la soledad tórrida, sofocante del verano y al canto lacerante de las cigarras. Mi garganta quedó oprimida. Mi torso se contrajo. La edad, el tiempo, la lluvia, el otoño, las nubes, la bruma, el frío llegaron. Me convertí en una figura de bruma. Me deshice en esa bruma. ¡Repite! ¡Repite!

Él repitió.

–¡Repite! ¡Repite!

El mensajero repitió hasta que supo de memoria el mensaje que ella le había confiado y se fue.

El príncipe Nakahira en un primer momento se asustó ante la angustia que había causado al elegir como esposa a otra mujer en vez de la hija del gobernador de la provincia de Ise. Pero estaba cada vez más obsesionado por los ojos que ella tenía, la esbeltez de su cuerpo, su silueta, la pena de su voz. Continuó persiguiéndola con sus asiduidades.

Envió un carro lleno de músicos.

Puso a su antigua nodriza a la cabeza de esa compañía.

La hija del gobernador de la provincia de Ise se desconcertó al volver a ver el viejo rostro de la nodriza del príncipe que anteriormente había conocido. La abrazó como si se tratara de su propia madre.

Pero no quiso escuchar nada. Los músicos afinaron sus instrumentos y proyectaron sus cantos a plena voz pero ella no quiso escuchar nada.

–Tenga a bien decirle al príncipe que respete a su señora esposa y que mantenga el juramento que le hizo cuando la desposó.

Ella despidió enérgicamente a la banda que el príncipe había enviado.

Al día siguiente, la nodriza volvió sola; estaba sollozando; al menos su pañuelo estaba empapado; sostenía que amaba al príncipe como a su hijo; había sido su hijo; insistió; describió el trastorno del príncipe; destacó que su arrepentimiento era sincero; le expresó hasta qué punto invadía su mente el remordimiento; hasta dónde persistía su amor,

El príncipe se había vuelto una especie de cuervo desaliñado en su vestimenta.

Unas alas perdidas.

Unas grandes alas desplegadas en vano, totalmente negras, en el palacio de su padre.

Danza del cuervo de grandes alas negras desplegadas, mezclada con el segundo canto espantoso del cuervo.

Escuche el canto del príncipe totalmente enflaquecido, con la cabeza despeinada y negra, el graznido del príncipe, el croac del príncipe: "¡Croac!".

Ella canta el "croac" del príncipe.

La hija del gobernador de la provincia de Ise se vuelve hacia la antigua nodriza del príncipe:

–Señora, es usted como mi madre y la respeto como tal.

–Piense que yo también soy para el príncipe como su madre porque hace tiempo fui su nodriza. Hace tiempo mamó de mi pecho.

–También mamó del mío.

–Déjeme insistir. Le ruego que me escuche. En algunos puntos puedo ejercer cierta influencia en su ánimo.

–Mire, nunca conocí a mi madre. Soy una mujer que mató a su madre al nacer.

–El príncipe sabe todo eso. Me lo contó mil veces. ¿Por qué cree que me envió para convencerla?

–Entonces le voy a pedir que anote mi dictado de una última respuesta, dado que insiste. Siéntese.

La antigua nodriza principesca se sentó y agarró un pincel. Entonces la hija del gobernador de la provincia de Ise dictó esta carta.

Es el comienzo de un canto prosódico en los labios de la hija del gobernador de la provincia de Ise.

Cantilena del adiós.

–Príncipe, nunca les digas adiós a los que te rodean.

Esa palabra tiene poderes sobre los oídos que la escuchan.

Sé muy bien por experiencia que las palabras que usa no representan nada para usted, pero no todo el mundo es como usted.

Me extravié prematuramente en el camino que lleva a la montaña de los muertos rememorando las palabras que usted pronunció hace tiempo.

Danza de la brusca rotación dos veces.

"Rompo con usted. Adiós".

"Adiós. Rompo con usted. Adiós".

El canturreo susurrado sale del murmullo: se eleva como un verdadero canto de los labios de la hija del gobernador de la provincia de Ise.

Bruma, niebla, nube, vapor,
así es el mundo que ahora me rodea.
Ya no hay nada que sostenga mis manos
cuando trato de agarrarlo.
¡Oh nieve, puñado de nieve que se funde cuando lo apretamos!
Príncipe, es preciso que tome conciencia de que todo lo que le prometió
a la que usted amaba
era más inconsistente aún
que un puñado de nieve que cae levemente y suavemente del cielo.

Pero el príncipe Nakahira soñaba con el cuerpo desnudo de esa *única mujer* en sus brazos.

Tampoco ella dejaba de ser visitada por la imagen de su rostro en sus sueños.

Finalmente volvieron a verse.

Ella intentó *verdaderamente* seguir amándolo cuando lo volvía a ver.

Se retiraron de nuevo en la noche bajo la sábana de seda, en varias ocasiones, y las plumas de los patos, y los plumones de los cisnes.

Pero por más esfuerzos que ella hiciera, perfumarse, vestirse con túnicas maravillosas, rogar a los dioses, soñar mucho, blanquearse las mejillas, polvearse con cuidado la nariz y la frente, beber una o dos tazas de alcohol de arroz caliente, ya no podía entregarse como antes, a tal punto tenía marchita el alma.

Tampoco el príncipe sabía ya encontrar ni los caminos de su consentimiento ni los de su alegría, ni siquiera su propio goce.

Tenía miedo del dolor que hacía regresar en ella al deshacer sus ropajes suntuosos, al desnudar sus flancos delgados, al tomarla entre sus brazos, al gozar y al respirar encima de su rostro.

Sabía bien que no era una especie de felicidad lo que desencadenaba en ella.

Los *gemidos* que ella lanzaba tenían algo de un más antiguo "gemir".

Pronto él ni siquiera tuvo la potencia viril de forzarla durante la noche, mientras dormía.

Estaba tan descontento por el sufrimiento que había suscitado antes, al dejar de serle fiel, que perdía el deseo o bien se le evitaba de inmediato su inoportunidad.

Un amanecer, él le dijo:

–Cuando estás a mi lado ya no puedo levantar hacia ti la mirada de antes.

–No es solamente la mirada lo que ya no puedes levantar al verme –le dijo ella al príncipe.

–Es lo que quería decir.

–Entonces, tienes que ser más franco. Dime: ya no se me para. No te alejes sin cesar de la verdad. No abuses nuevamente de mí. No puedes imaginar cuánto detesto las mentiras que salen de tu boca.

–Tengo que admitir que ya no te deseo como antes. No sé explicarlo.

Ella entonces respondió:

–Esto viene como anillo al dedo porque tienes una esposa que espera que llegue a apoyarse sobre ella el peso de tu cuerpo. Soñé que ibas a reproducirte *dos veces* más en el gran cuerpo de tu esposa. Tuve ese sueño.

–El sueño que tuviste no tiene el valor de un oráculo. Resulta que la carne de mi esposa me atrae todavía menos que tu tristeza.

–Sí, es tristeza. Sí, tienes razón en hablar de tristeza. Sí, es la tristeza lo que te atrae de mí. Y sí, la tristeza es la orilla en la que me quedo. Y si la tristeza es la playa, la playa interminable en la que me quedo, en el rugido interminable del océano que va y vuelve sin cesar sobre

ella, entonces sí, la tuya será una languidez interminable. No dejará nunca más tu bajo vientre. Tienes poco que ganar viéndome. Tristeza y languidez se enfrentan de ahora en más a lo largo de un agua que se ha vuelto a causa tuya un abismo infranqueable.

–Se dice que solo el *primer amor* puede hacer cruzar al alma del difunto el río del infierno.

–Lo escuché decir.

–Eres mi *primer* amor.

–Eso es cierto, sin duda, aunque para mí eres mi *único* amor.

–¿Y entonces?

–Y entonces los dioses no dicen que el amor, ya sea primero o sea solitario, haga cruzar el río de los muertos haciendo que se endurezcan los pechos, que se levanten sus sexos, haciéndoles llevar la cabeza hacia atrás gritando de felicidad.

–Todos los hombres dicen que sequedad, frío, nitrato, salitre, azufre, oscuridad, miseria suben del infierno.

Tal fue el susurro del príncipe.

–Un día me empujaste a elegir entre esperarte o estar harta. Pero en verdad me sumergiste en una noche porosa e impalpable.

–A ti, la oscuridad invisible y a mí, el frío y el miedo a la muerte.

–A ti, el espanto de la espera y a mí, la tristeza.

Esto es lo que decía la hija del gobernador de la provincia de Ise al responderle al príncipe Nakahira. Luego dejaron de verse durante tres años.

Se volvieron a ver, por casualidad, en la corte, para el último día de la décima primavera que tuvieron que conocer, todavía en el mes de marzo, dentro de la historia de su amor.

Ella no le habló.

Solamente se saludaron los dos reprimiendo un sollozo.

Sus espaldas temblaron.

Durante los meses de abril, de mayo, de junio, de julio y de agosto, él le mandó mensajes a los cuales ella no respondió.

Ella simplemente anotaba: "Visto" en las cartas que él le enviaba para señalar que había tomado conocimiento. Después de haber anotado "Visto" las devolvía.

Ya nunca más se dignó a darle su impresión sobre los pensamientos que él le confiaba.

Visto, visto. Ella ponía: visto.

Era una amante que decía a quien quisiera escucharla que nunca había sido decepcionada por el amor, sino solamente por el amante que le había tocado.

Él le escribía: "Al menos déjame verte en silencio. Sentiré tu olor. Lloraré contra tu piel tan suave aunque ya no pueda darte placer. Apoyaré mi mejilla sobre tu pequeño pecho. Lameré el polvo blanco de tus mejillas".

Pero ella no quería oír hablar más ni de desnudeces ni de perfumes ni de abrazos ni de polvo.

La hija del gobernador de la provincia de Ise se sienta ante una mesa –imaginaria o no– en silencio.

Dos años después, durante las fiestas del año nuevo, siempre en el mes de marzo, él envió de nuevo a uno de sus parientes para hacerle llegar una caja de sal envuelta en papel en donde había escrito este cuarteto:

"Pobre espuma de mar
en el oleaje de invierno sin parar
sigo pensando en ti,
me ahogo".

Ella no pudo evitar retorcerse de risa frente a semejante grandilocuencia.

Le dijo a ese pariente:

–Dile simplemente que, en la costa, los caparazones, después de que se han roto, se convirtieron en arena.

En la primavera de 904 el príncipe juró que iba a echar a su esposa. Y es lo que hizo en otoño. Repudió a su esposa. Le ofreció a la hija del gobernador de la provincia de Ise un palacio en una isla del sur. Pero ella les dijo a los dos caballeros que habían ido a llevar su mensaje:

–Que no haga más regalos porque después los recupera. Y que no les agregue juramentos ya que los rompe.

La edad alcanzó sus cuerpos como la oscuridad a la noche.

Él siguió enviándole una carta, sin embargo, cada otoño.

Visto, visto. Ella ponía: visto.

Ya no se vieron más.

Súbitamente, de pronto, ella se escapó a un lugar desierto cuya dirección no le comunicó al príncipe. No obstante, él la hacía espiar por su gente. Descubrió su escondite pero no pudo llegar a él. Ella supo que él se había ido de la corte a consecuencia de una conspiración. Aquel día, en una mañana, todos los amigos que lo acompañaban desaparecieron. De nuevo él le envió un carro. Pero ella hizo que el carro volviera

dictándole al cochero estas palabras, para que se las dijera: "No gracias, príncipe. No puedo tomarlo en mis brazos. Porque no soy más que una tormenta. Una vieja tormenta".

Ella se levanta lentamente.

Deja la mesa imaginaria.

Vuelve a la vieja bolsa.

Deja caer el quimono rígido al suelo.

Casi desnuda, junto a la vieja bolsa, ella saca y se pone un inmenso abrigo de piel muy largo, muy blando, con enormes hombreras.

Antiguamente los indios otomí llamaban al pasado: *To-za* –lo que quiere decir "vieja bolsa"–.

Antiguamente: vieja bolsa.

Vieja bolsa de piel muy abrigada que me gustaba.

Minúscula y vieja bolsa que subía por mi vientre y que perdía sus pelos.

Ella no comió más y se volvió liviana.

Vieja reina, vieja reina, gatita tan liviana, gatito que sin embargo venía siempre, todos los días, cuando llegaba la aurora, suavemente, a la cama, a reclamar sus caricias. Ella subía sobre mí patoneando, adelantando

sus patas, apoyando sus patas, cerrando sus garras como una maquinita. Pero se había vuelto tan liviana que ya no la sentía. Se había vuelto nubosa y por así decir inmaterial; no era más que piel y huesos; huesos y piel muy suave; piel y huesos flacos y tibios; ella no se quejaba; estaba simplemente grave; adelantaba sus patas sobre mi vientre; patoneaba; decía que me amaba; decía adiós sin quejarse.

Cuarto casi canto –o murmullo retenido–.

Antes, todas las mañanas, a las cuatro, en la oscuridad, saltaba ágilmente, sin hacer ruido, sobre la mesa de luz, pasaba al lado de la almohada, se enrollaba junto a mi cabeza, adelantaba una pata y levantaba suavemente, delicadamente, el párpado del ojo que estaba más cerca de ella.

Hacía deslizarse suavemente la piel tan fina del párpado sobre el globo ocular para que yo abriera los ojos.

Si sus esfuerzos se revelaban inútiles, si yo no me despertaba, entonces se metía debajo de la sábana como un niñito, se acomodaba contra mi vientre desnudo, se estiraba en toda su extensión, consentía en dormirse.

Pero antes, de manera deliciosa, la gatita introducía su pata entre mis dedos y replegaba sus almohadillas y sus deditos fantasmas para agarrarme la mano en mi sueño.

Hacía deslizar suavemente sus garras sobre mis dedos, arañaba un poco mis dedos, según los sueños que tenía, según las presas que soñaba.

La vieja reina del fin del mundo está sentada en la posición del loto, majestuosa.

Es Buda.

Es una enorme Venus del Paleolítico, en su mandorla, en Wachau.

Almendra en la Almendra.

Es la Osa Mayor del origen del mundo bajo la bóveda del cielo.

La piel demasiado grande, de majestuosas hombreras, cae, desparramada a su alrededor, en el centro de la escena.

En otro tiempo hubo –pero otro tiempo antes de todos los otros tiempos, en una vieja bolsa antes de todas las viejas bolsas, en un antaño que tal vez fuera el origen mismo– una verdaderamente viejísima reina que reinaba sola, en el oeste del mundo, en el límite extremo de la Tierra. Había sido joven por cierto. Su esposo había existido necesariamente porque tenían

tres hijas, pero hacía tanto tiempo que todos los recuerdos de su amor se habían borrado.

En todo caso, sobre la Tierra, en el espacio, todos los vestigios de su encuentro habían desaparecido.

Los demonios suponían que ese amor había precedido al mundo.

El reino de la vieja reina en el reino occidental se había vuelto, con el tiempo, extremadamente tranquilo.

No obstante, por tranquilo que fuera, un día ella se sintió cansada.

Luego, el segundo día, al inclinarse, comprendió que la Tierra estaba más cerca de ella de lo que nunca lo había estado.

Sintió un temblor de frío.

Murmuró:

–Me parece que siento caer diciembre.

Siento caer diciembre en cada uno de mis huesos.

Siento caer diciembre bajo mis pechos.

Siento caer diciembre bajo mis costillas.

Siento caer diciembre.

Su piel emblanqueció y se volvió seca y blanca como la sal en la playa que abandona el mar.

Como la sal totalmente blanca que vemos brillar en las cejas de los marineros.

Entonces pensó que tal vez le hiciera falta terminar su "terminar".

Murmuró:

–Voy a reunirme con mi esposo si tan solo encuentro en dónde está. Pero ¿cómo lo reconoceré? Hace tanto tiempo que me abandonó en el fin del mundo...

El tercer día, mandó a buscar a sus hijas. Sus tres hijas eran tres princesas en las regiones situadas al este, al sur, al norte. Ella le escribió a cada una:

–Hijas mías, será el último banquete que les ofreceré. Deseo repartir mis bienes entre ustedes. Vengan hasta mí.

Fueron las tres, pero lo que resulta extraño es que no llegaron.

Ninguna de sus hijas llegó hasta la reina del Oeste.

Se habían metamorfoseado en el camino.

Zarzas, ortigas, espinas de rosas, escaramujos, partículas de polvo.

–¡Oh, hijas mías! –decía la vieja reina acariciando el polvo.

Porque en adelante sus hijas la rodeaban. Incluso se diseminaban a su alrededor; llovían suavemente de la punta de sus dedos.

–¡Oh, mis hijitas! ¡Siempre fueron tan tontas!

Ella despliega sus rodillas.

La vieja reina del fin del mundo avanza tranquilamente, en cuatro patas, cubierta por la inmensa piel.

Es una leona de las cavernas o una gran osa en el cielo negro.

Arrastra la gran piel y la acerca a la vieja bolsa.

Se detiene.

Se pone lentamente de pie.

Al cabo de un mes, descubrió una piedrita puntuda. Era su marido.

Al menos lo reconoció cuando se cortó.

–¡Ay! –exclamó y entonces pensó: "Es mi marido".

–¿Me reconoces? –le dijo él.

–Sí, me lastimaste. Eres mi marido.

–Es verdad.

Nada más notable sucedió. No se sabe su destino. No se conoce bien el otro mundo.

¿Dónde está la puerta del otro mundo?

¿Dónde están los que amo?

Ella saca, de atrás de la vieja bolsa, la carcasa blanca de un miriñaque.

Se introduce en los aros del armazón de mimbre que cierra en torno a sus nalgas y su vientre.

Voy a ponerme mi *vestido más hermoso* para leer.

Danza lenta en el silencio del vestirse y desvestirse.

Ella viste un suntuoso vestido de terciopelo del Segundo Imperio.

Se hace un moño.

Aprieta su cintura.

¿Dónde están los libros, en donde se abre el tiempo?

Ella se sienta frente a la mesita real o imaginaria.

Los libros son como dos puertas que se abren al mismo tiempo.

Ella abre lentamente el libro que forman sus dos manos blancas.

Lee en silencio, largo rato, en sus dos manos vacías como si fueran un libro.

Finge leer en voz alta como una niña que aprende a leer.

El viernes 17 de septiembre de 1808, el padre de George Sand se dirigió de Nohant a La Châtre para hacer un cuarteto en casa de los Duverret.

Cenó allí, tocó perfectamente su parte de violín, los dejó a las once.

El caballo, que había emprendido el galope al salir del puente, tropezó en la oscuridad con un montículo de piedras, casi rodó, se alzó con tanta violencia que arrojó a su jinete hacia atrás, a diez pies de distancia.

Las vértebras del cuello se quebraron. El padre de George Sand tenía treinta y un años. Lo pusieron sobre la mesa de una posada. Trasladaron al muerto sobre su mesa, con una linterna sorda sostenida delante de él, para ver en la oscuridad, hasta Nohant. Despertaron a la nena de cuatro años, que estaba durmiendo, y le dijeron que su padre había muerto al regresar de tocar el violín.

Huérfana de padre, hija de una sirvienta despreciada y medio loca, nieta de una vieja mujer aristocrática y enferma (princesa de ensueño, rica como Creso, vestida como un ciruja, triste hasta reventar, excelente música), a Aurora, cuando se hizo adolescente, en la desesperación por haber sido sacada de la paz del convento en donde era feliz, de pronto, la atrajeron "veinte pies de agua en el Indre".

Ella se queda muy erguida en el borde extremo del escenario, que se abre ante ella como un abismo negro.

El "vértigo de la muerte",
escribió,
la engulle apenas divisa el agua.

Un día, se precipita en lo que la engulle.

Se ahoga.

Es su caballo el que la salva nadando, empujándola con los ollares hasta la orilla.

La adolescente se agarra a una "rama de sauce".

Toda su vida George Sand se aferra a una "rama de sauce".

Ella escribió: "No era mi culpa si sentía la tentación de morir. Más que la pistola, más que el láudano, sobre todo me atraía el agua como un encanto misterioso. No me dejaba de pasear a la orilla de cada río sino hasta que hubiese encontrado un lugar profundo. Entonces, parada en la orilla, era como apresada por un imán".

Contempla la sala negra, largo rato, lo que suscita en ella un vértigo.

No es la necesidad que tenía George Sand de apartarse lo más posible de los suyos, de los sirvientes, del grupo, de refugiarse en un rincón del espacio lo que me parece que constituye una aspiración extraordinaria, sino el nombre que le daba a ese refugio: lo llamaba "la ausencia".

No decía retiro, ocio, escritorio de trabajo, celda, cuarto propio, soledad. Ella llamaba a ese "rinconcito" de su casa de Nohant "la Ausencia".

Toda su vida deseó estar ausente en el interior de la Ausencia.

Resulta que todas las veces en las que se encontraba en su casa, en Nohant, George Sand escribía en la habitación donde le habían anunciado, cuando era niña, la muerte de su padre desarzonado en el camino de La Châtre.

Allí era donde le habían hecho poner medias negras.

Allí era donde habían sepultado su cuerpito delgado y desnudo de niñita de cuatro años bajo un pesado vestido de sarga de Lyon demasiado grande para ella.

Era en esa habitación en donde habían obligado a la chica a envolver sus cabellos con el largo velo negro de las viudas.

Fue en esa habitación en la que esperó, toda su vida, que su padre "terminase de morir".

En donde ella *abría* su libro.

Toda la vida se busca el lugar de origen, el lugar anterior al mundo, es decir, el lugar en donde el yo puede estar ausente, donde el cuerpo se olvida.

Ella leía.

Así era feliz.

Ella sigue sosteniendo su libro imaginario abierto, que no es más que sus dos manos.

Ella lee en silencio.

Oscuridad.

ÍNDICE

Prólogo 9
Princesa, vieja reina 19

PRINCESA, VIEJA REINA

Compuesto en Andralis ND,
del tipógrafo argentino Rubén Fontana.
Ejemplares impresos en papel Bookcel
de 80 gr/m² en los talleres gráficos de
Latingráfica, Rocamora 4161, C.A.B.A,
Argentina en el mes de mayo de 2021.

Pascal Quignard se nutre de la danza y el teatro para evocar, como si fueran leyendas, cinco maravillosos momentos de la historia a través de sus vestidos: una antigua túnica carolingia, un traje de dócil seda china, un rígido kimono japonés, un abrigo de piel inmenso y un vestido con miriñaque del Segundo Imperio.

Como un tejido, estos cinco cuentos sobre los periplos de una mujer que nace princesa y se convierte en una vieja reina se entrelazan con el devenir de las estaciones, de sus deseos, de sus siluetas, sus espectros, sus edades y su duelo.

Lo breve de estos mundos es una puerta angosta, como la del sueño, un recodo de la gran caverna en donde se representa un rítmico baile de vestirse y desvestirse. Allí resuenan el amor, el silencio, el deseo y la ausencia con la música de una obra maestra.

Lo trágico se torna épico: Quignard hace un teatro narrativo. O más bien sus narraciones, halladas o inventadas, se encuentran con un cuerpo que las representa, que convierte su ritmo, su música en danza.

Silvio Mattoni, del prólogo del libro

ISBN 978-987-790-037-8